

# Poéticas da Dramaturgia Circense Contemporânea em Grupos da Região de Campinas

Palavras-Chave: Circo Contemporâneo, Dramaturgia, Campinas

Autores:

Guilherme Martins Moreira [Instituto de Artes]

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Alice Possani (orientadora) [Instituto de Artes]

## INTRODUÇÃO:

Desde sua “origem” a linguagem circense se movimentou muito, se reconstruiu, expandiu, diversificou, atraiu multidões para seus espetáculos, passou por vários formatos e proposições estéticas e alcançou o mundo todo, dialogando sempre com o seu tempo, com o contexto cultural por onde passou e impactando a sociedade com suas apresentações. Buscando um pequeno recorte dessa história, este trabalho visa discorrer sobre o desenvolvimento dessas *dramaturgias* no período atual dentro da região de Campinas -SP.

Primeiramente, um eixos principal da pesquisa foi a ideia de dramaturgia segundo o pensamento de José Sanchez (2011), que trabalha este conceito seu campo expandido, e retoma seu sentido de organização das ações cênicas em relação à presença dos indivíduos, indo para além do texto literário e situando-se na instabilidade entre os elementos que compõe o fenômeno cênico, levando-os em consideração na cena teatral como produtores de sentido, compreendendo a dramaturgia como sendo a articulação destes elementos.

No campo de estudos do circo, Roberto Magro (2019) aborda sobre seu pensamento com relação à dramaturgia nos espetáculos circenses como sendo diferente da arte de contar histórias, como era no modelo do teatro clássico, mas sim como a arte de criar efeitos sociais. O autor também aponta um elemento estruturante desse tipo de manifestação artística: a sua relação com a diversidade de linguagens que abriga.

O circo sempre se transforma de acordo com o contexto em que vive e o surgimento das escolas de formação foi o novo contexto do momento histórico, acarretando em diferentes processos de produção, organização, formação e criação circense. O circo contemporâneo busca outros parâmetros e princípios que não os do circo clássico (ou tradicional), criando imagens, metáforas, discursos e narrativas diversas, busca outras formas de comunicação, se reaproxima do teatro, da dança e da performance, também em seus momentos históricos e poéticos “contemporâneos”, e deseja romper através de sua estrutura híbrida com quaisquer limites que lhes sejam colocados (STOPPEL, 2015).

## METODOLOGIA:

Através de pesquisa qualitativa (FLICK, 2009), este trabalho foi desenvolvido, primeiramente, a partir de estudos bibliográficos compostos por livros e artigos sobre as ações circenses na sociedade contemporânea e suas poéticas. Foi pesquisado o circo contemporâneo sob a perspectiva de artistas que receberam influências de fontes híbridas - escolas de formação circense e também artistas do circo tradicional (que muitas vezes são professores nessas escolas) - e dialogam com diversas linguagens.

Também foi realizada uma pesquisa de campo para ir ao encontro desses artistas circenses para realizar entrevistas semiestruturadas com eles e analisar suas atividades artísticas sob o ponto de vista dos estudos das poéticas dramatúrgicas contemporâneas. Estes encontros foram gravados e transcritos em um arquivo de texto para poderem ser facilmente lidos e estudados. Estes materiais foram relacionados com os estudos bibliográficos, estudando as informações coletadas com as existentes na bibliografia, e suas discussões e serão apresentadas aqui neste relatório.

Foram escolhidos três grupos para participar dessa pesquisa: o primeiro grupo entrevistado foi o ParaldosAnjoS, um núcleo que reúne artistas, técnicos, arte-educadores, produtores e agentes disseminadores. Segundo o site da própria Companhia, desde o ano 2000 ela desenvolve pesquisas essencialmente práticas em busca de uniões entre diferentes linguagens artísticas como teatro físico e visual, circo, dança, música, performance e design. Atualmente conta com 12 espetáculos em seu repertório apresentando-os em Festivais e Centros Culturais no Brasil e Exterior. Com muita autenticidade e ousadia, o grupo aplica suas metodologias e propostas estéticas no desenvolvimento e execução de projetos, apresentação de espetáculos, shows e performances. De forma transdisciplinar oferece ao público uma vasta gama de possibilidades proporcionando integração e interação entre indivíduos de todas as classes, etnias e culturas.

O segundo grupo entrevistado foi o Seres de Luz Teatro, formado por Lily Curcio, fundado em 1994, em Búzios/RJ, junto com Abel Saavedra. Segundo o próprio site, a partir de 1997 os integrantes fixam residência e sede em Barão Geraldo – Campinas/SP, de modo que a parceria durou até 2011. Atualmente Seres de Luz Teatro está formado por Lily Curcio e tem como convidados especiais atrizes e atores para participação em suas montagens. O grupo atua principalmente sob o Universo do Clown e o Teatro de Animação, e tem como objetivo poder compartilhar com os públicos mais variados o resultado de suas pesquisas, apresentando os espetáculos em espaços convencionais e não convencionais, e também fora dos grandes eixos de circulação teatral, tanto a nível nacional como internacional; uma ideologia que levou e leva ao grupo a se apresentar em hospitais, favelas, praças, escolas rurais, campos de refugiados de Kosovo na Suíça, circos, populações de alto risco no Peru, etc. Em sua vasta experiência, a atriz e palhaça Lily Cúrcio possui relações estreitas com a tradicional Família Colombaioni, do circo Herculino (Itália), das quais despontaram espetáculos que circulam até hoje.

O terceiro e último grupo entrevistado foi a Cia ORUÃ, nascida em 2017 e formada pelo multi-artista Mauro Braga. Segundo suas redes sociais, a Companhia trabalha através do diálogo entre diversas linguagens artísticas, criando um repertório de obras cênicas fortemente influenciadas pela música e literatura e buscando uma comunicação com públicos plurais em espaços diversos. Dentro de sua poética e pesquisa artística, o trabalho da ORUÃ busca a simultaneidade entre o prazer do encontro, produção de belezas, reflexão e contestação. Ainda que o grupo seja recente, Mauro Braga possui uma trajetória artística de mais de 15 anos, que abarca trabalhos solos e coletivos,



*Figura 1: Marília Ennes e Marcos Becker no espetáculo "Molhados&Secos" da Cia ParaldosAnjoS*

contando sempre com a participação de parceiros. Além de sua essência híbrida e multi-artística, a atuação da Cia ORUÃ chamou a atenção dessa pesquisa pelo caráter reflexivo, provocativo e contestador que Mauro traz em suas obras, incorporando uma forte camada subjetiva dentro de uma estrutura dramática circense.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO:

As entrevistas partiram da vivência e experiência dos artistas para se aproximar dos temas que transpassam essa pesquisa, como contemporaneidade, relação com o público, invenção, hibridização, finalidade artística, aprendizado e tradição. Nota-se, a partir dessas conversas, que os modos de criação, aprendizado e apropriação dessa arte são muito amplos, ainda que seja possível observar uma série de tendências.

Para Marília Ennes, atriz e fundadora do grupo ParaladosanjoS, a dramaturgia clássica do Circo Moderno possui uma estrutura que se baseia principalmente em uma sequência alternante entre “apresentador, número, número, apresentador, número, número, etc; com várias modalidades”. Segundo Daniele Pimenta (2014), esse tipo de espetáculo, conhecido como circo de variedades, possui um tipo de organização que foi a mais difundida ao longo do mundo e da história, ficando conhecido, devido a isso, como o “modelo tradicional”.

Para Ennes, a dramaturgia circense contemporânea surge justamente da quebra dessa estrutura, motivada principalmente por questões relacionadas ao contexto socioeconômico, como a dificuldade de sustentar uma trupe grande, com o domínio de



Figura 2: Mauro Braga no espetáculo "Das Alturas de Mim Mesmo", da Cia ORUÃ

diversas modalidades tradicionais, por exemplo; ou a manutenção de uma estrutura de lona e todo o custo e burocracia que isso envolve, etc. A partir dessa quebra e do desejo de criação circense a partir de outros contextos, que não o da lona itinerante, surgem outras lógicas criativas na concepção dramática dos espetáculos.

Observando alguns trabalhos circenses da contemporaneidade, foi possível observar que o circo itinerante de lona apresenta uma característica bastante marcante: a

bilheteria e a necessidade de lotação da plateia como forma de sobrevivência. Dessa maneira, esse

tipo de circo possui, inclusive dentro de suas dramaturgias, uma relação de aproximação bastante forte com o espectador, buscando sempre agradá-lo e que ele volte ao circo outras vezes (JANNUZZELLI, 2015). Em diversos trabalhos dos artistas aqui entrevistados, essa relação se dá de forma um pouco diferente, já que o dinheiro recebido por suas atividades vem de outras e em mais de uma maneira, como cachê, chapéu, editais, patrocínio e bilheteria, por exemplo.

Se por um lado existe o interesse artístico e pessoal desses profissionais de aproximação com o público, por outro, esse modo de produção cênica permite certa independência dele, não necessitando do compromisso de atrair centenas de pessoas para pagar o ingresso e garantir a sobrevivência do grupo com o dinheiro da bilheteria. A meu ver, essa característica é fundamental enquanto ruptura da lógica de criação dramática do circo, que dessa maneira possui mais liberdade para tratar de outros

temas, inclusive mais críticos, mesmo que não sejam tão populares, e de experimentar novas possibilidades dramatúrgicas.

É possível perceber esse processo ao observar alguns trabalhos da Cia ORUÃ e ParaladosanjoS, nos quais muitas vezes estas questões aparecem inseridas de maneira intrínseca na dramaturgia. Dessa forma, os espetáculos possuem um forte caráter de pesquisa e invenção de linguagem, tratando sobre questões que envolvem a subjetividade humana e partindo de outros disparadores criativos que diferem dos do Circo Tradicional.

Em entrevista, Lily diz que ao longo de sua trajetória enquanto palhaça observou a tradição ir, aos poucos e por necessidade, se abrindo para lidar com questões sociais em voga com os obstáculos que podem de alguma maneira prejudicar o trabalho circense. Assim, é possível mais uma vez entender que a transformação é uma necessidade e um movimento natural da tradição circense, que conserva os princípios de buscar o riso e a atenção do público, mas que modifica suas estratégias artísticas para alcançar tais objetivos, seja na reformulação dos roteiros, textos, gags, piadas ou na incorporação de novos números e aparelhos.

É possível notar, então, que mesmo os trabalhos que possuem uma forte preocupação com a inventividade, a pesquisa e a abordagem às questões sociais e subjetivas, também beberam de fontes da tradição milenar, que transpassaram por diversos contextos ao longo da história. Assim, existe um processo simultâneo de abertura e resgate dos princípios e valores tradicionais.

## CONCLUSÕES:

É bastante interessante notar que, apesar do pequeno recorte sobre o qual esta pesquisa se debruçou (grupos circenses da região de Campinas-SP), essas pessoas estão forte e proximamente ligadas à uma série de artistas que marcaram a história das artes cênicas, com trabalhos que, de alguma maneira, são referência e orientam os fazeres artísticos da atualidade. Além da possibilidade de registro e escuta dos artistas comentando sobre suas próprias experiências de aprendizado e trabalho, também foi possível reiterar a pluralidade dos modos de fazer e destacar algumas tendências que pude identificar.

Historicamente o circo sempre foi o lugar do hibridismo, de modo que os principais fatores que diferenciam essa dramaturgia do Circo Contemporâneo da do Circo Tradicional são a sua finalidade e seus modos de produção (MAGRO, 2019; SILVA, 2011), além da maneira como esse hibridismo é praticado e estruturado dramaturgicamente em cena (OLIVEIRA, 2020).

Para Eliene Costa (2008), a arte circense se desenvolveu ao longo da história de maneira muito similar no mundo inteiro, devido principalmente ao seu caráter itinerante. Desse modo, é possível observar que as tradições circenses, ainda que diversas, se cruzam o tempo todo em suas trajetórias de apropriação, manutenção e inovação. Para entender um pouco melhor esse processo não linear e de simultânea continuidade e mudança, proponho recorrer à ideia de *bricolagem* no campo dos estudos do circo. Segundo José Guilherme Cantor Magnani:



Figura 3: Lily Curcio como Palhaça Jasmim

“Bricolagem seria o termo que mais se ajusta ao resultado de um processo que, com fragmentos de estruturas de diferentes épocas e origens, elabora um novo arranjo onde são visíveis, no entanto, as marcas das antigas matrizes, e de algumas de suas regras. É este caráter de bricolagem, por outro lado, que permite ao circo transformar-se e ao mesmo tempo conservar, em meio a sucessivas e aparentemente destruidoras influências, seu estilo característico.” (MAGNANI, 1984, apud COSTA, 2008)

Através dessa ideia, é possível elencar esse processo de simultânea inovação e conservação como uma característica essencial do circo, que redefine seus modos de produção de acordo com suas finalidades artísticas e comerciais, em geral envolvendo a conquista do público. Desta forma, o circo se adapta aos mais diversos formatos, espaços, recursos e elencos, promovendo diferentes modos de realizar incorporações e misturas de linguagens artísticas.

Os artistas entrevistados são a prova viva de um aprendizado que pode passar por tradições familiares, pesquisa acadêmica, escolas técnicas, centros culturais e a própria experiência de campo.

Longe de trazer respostas fechadas em si e buscar delimitar como é o funcionamento do circo atual, esse trabalho visou observar algumas tendências nesse campo de estudos e abrir caminhos de investigação cênica e reflexão crítica constantes dentro de uma área muito vasta e rica. Assim, todas as discussões aqui realizadas buscam o estímulo, fortalecimento e a inspiração do debate e da criação dos mais diferentes tipos de circo que estão sendo produzidos.

## **BIBLIOGRAFIA:**

COSTA, Eliene Benício Amâncio, BRICOLAGEM: DO CIRCO MODERNO À CONTEMPORANEIDADE. Anais V Congresso da ABRACE, v. 9, n.1, 2008.

FLICK, U. Introdução à pesquisa qualitativa. 3a ed., J. E. Costa, Trad. São Paulo: Artmed, 2009.

JANNUZELLI, Fernanda Duarte. Circo-teatro através dos tempos: cena e atuação no Pavilhão Arethuzza e no Circo de Teatro Tubinho. Dissertação de mestrado. Instituto de Artes, Unicamp, 2015.

MATHEUS, Rodrigo. As produções circenses dos ex-alunos das escolas de circo de São Paulo, na década de 1980 e a constituição do Circo Mínimo. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2016, 407 p.

OLIVEIRA, Maria Carolina Vasconcelos. Reflexões sobre o circo contemporâneo: subjetividade e o lugar do corpo. Repertório, Salvador, ano 23, n. 34, p. 63-89, 2020.1

PIMENTA, Daniele. Considerações sobre como tratar de circo com os novos pesquisadores. Anais VIII Congresso da ABRACE, v. 15, n.1, 2014.

PIMENTA, Daniele. Influência e Confluência. Sala Preta. São Paulo, 2006. Ed. ECA/USP, N. 6, p. 21-26.

SÁNCHEZ, José A. (2011), “Dramaturgia en el campo expandido”, in Repensar la dramaturgia. Errancia Y transformación / Rethinking dramaturgy. Errancy and transformation, Manuel Bellisco et al. eds, Murcia, CENDEAC, pp. 19-37

SILVA, Ermínia. O novo está em outro lugar. In: Palco Giratório, 2011: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, 2011, pp. 12-21, 108p.

STOPPEL, E. Circo na Contemporaneidade. Publicado na Revista/catálogo do Festival Internacional Sesc de Circo – São Paulo (SP). Brasil/Portugal: 20 de agosto de 2015. ISBN: 23189940.

VIANNA, Carlos; MAGRO, Roberto. Variações: Oito Espetáculos de um Circo em Movimento / Carlos Vianna e Roberto Magro org. – 1. Ed – Rio de Janeiro – FUNARTE 2019 208p.